ANGOULÊME

1re année

S1

Histoire et théorie de l'art - Le retour du regard. Qu'est-ce que l'histoire (nous) fait

Mabel Tapia

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Le retour du regard. Qu'est-ce que l'histoire (nous) fait ?

L'art contemporain est un champ dynamique qui remet en question les limites traditionnelles de la création artistique. Comprendre son histoire et sa théorie permet d'interpréter de manière critique son environnement et de développer une perspective analytique.

L'enseignement de l'historie et la théorie de l'art se pensent à partir de la notion de situé mobilisée par la théoricienne féministe Donna Haraway à propos des processus de production de connaissances. Dans le texte « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle » paru originalement en 1988, l'autrice conteste les connaissances abstraites, universelles et hégémoniques. La connaissance située prend en compte les conditions sociales, politiques et de vie spécifiques à la fois individuelles et collectives.

Le cours propose d'analyser les transformations de l'art contemporain à partir de ses généalogies multiples, en croisant histoire, théorie et pratiques critiques, pour développer une compréhension située, complexe et décentrée des enjeux artistiques actuels.

Objectifs :

- étude des œuvres et des mouvements ancrés dans des contextes locaux ou diasporiques ;

- développement de l'analyse d'images, d'œuvres et des contextes historiques ;

- analyse des généalogies personnelles, collectives ou culturelles présentes de façon explicite ou implicites dans la production artistique ;

- développement d'un esprit critique.

Méthodologie et déroulement

Chaque rencontre s'organise autour d'une œuvre ou exposition et un texte proposé à la lecture et à la discussion collective en cherchant, en même temps, des modes opératoires spécifiques à chaque séance.

Modalités d'évaluation

- Présence, assiduité et implication dans le travail
- Production régulière et significative
- Autonomie et rigueur dans le travail
- Qualité des réalisations / productions
- Positionnement du travail : pertinence des références et des connaissances mobilisées
- Esprit critique, ouverture
- Présentation formelle et critique du projet
- Présence, assiduité et implication dans le travail
- Production régulière et significative
- Autonomie et rigueur dans le travail
- Qualité des réalisations / productions
- Positionnement du travail : pertinence des références et des connaissances mobilisées
- Esprit critique, ouverture
- Présentation formelle et critique du projet
- Réalisation des projets personnels et collectifs

Champs de référence, bibliographie

Laura Mulvay, *« Plaisir visuel et cinéma narratif »* (1975) dans *CinémAction no 67*, 1993.

Lucy Lippard, *Écrits féministes sur l'art*, Romainville, Même pas l'hiver, 2026.

Fabienne Dumont, *L'art contemporain est-il féministe ?*, Paris, Éditions du CNRS, 2014.

Manuel Fontán del Junco, José Lebrero Stals, María Zozaya eds., *Genealogías del arte o la historia como arte visual, [Généalogies de l'art ou l'histoire comme art visuel],* Madrid, Fundación Juan March, Ed. Arte y ciencia, Musée Picasso, 2019.

Johanna Burton, Mark Godfrey, Boris Groys, Donna De Salvo (ed.), *Open Systems. Rethinking art c.1970* (exposition du 1 juin au 29 août, 2005), Londres, Tate, 2005.

Giovanna Zapperi, *L'artiste est une femme. La modernité de Marcel Duchamp*, Paris, PUF, 2012.

Elvan Zabunyan, *Réunir les bouts du monde: art, histoire, esclavage en mémoire*, Paris, B42 et le Crédac, 2024

Charles Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne » dans *L'art romantique*, 1885.

Lectures contemporaines des arts anciens

Benoît Preteseille

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Balayer des histoires des arts ouvertes sur des domaines variés, des continents variés, de la préhistoire au XXème siècle en laissant de côté l'actualité de l'art qui est déjà traité par d'autres collègues. Donner quelques repères dans un temps long, comme une sorte d'introduction générale, en essayant de soulever des enjeux généraux (et subjectifs aussi) : les conditions de production, les choix plastiques, le public, la réception, etc.

Méthodologie et déroulement

Cours magistral avec projection d'images.

Modalités d'évaluation

- Rédaction d'une analyse de deux objets artistiques, séparés de trois siècles minimum.

Champs de référence, bibliographie

De la préhistoire au XXème siècle.

Arts and literature in English - year one

Caroline-Jane Williams

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Cultural studies and practices in English (S1)

Reading and writing worshop in English (S2)

Cet enseignement de l'anglais aborde l'apprentissage linguistique à travers l'enseignement d'un contenu ((content integrated learning).

Chaque séance est adossée à un médium du cursus (photographie, bande dessinée, peinture...) et conduite en lien avec l'actualité de l'art. La thématique, nourrie de documents (audios, écrits, ...) est discutée, questionnée, approfondie en s'appuyant sur la lecture et la traduction collective de textes choisis. Une analyse iconographique et critique permet d'initier des notions théoriques. Des visites d'ateliers et échanges autour des travaux sont également inclus.

Le champ lexical artistique référent est intégré avec précision afin d'en acquérir connaissance dans les différents médiums du cursus. Des visites de musées et des interviews d'artistes et auteurices en anglais menées par les étudiant.e.s et préparées en amont ont ponctuellement lieu.

Méthodologie et déroulement

Présentation écrite et orale s'appuyant sur des écrits d'artistes, d'auteurs, textes littéraires, articles de presse internationale (expositions, prix, festivals...), extraits de films, documentaires.
Décrire une œuvre. Maîtriser les éléments de langage de base propre à une description iconographique et en lien avec les différents médiums et certaines sessions du cursus.
Visites de musées, expositions, ateliers pour une pratique vivante.
Discussion et analyse des œuvres afin d'encourager la prise de parole.
Renforcer les connaissances linguistiques et consolider les bases lorsqu'elles n'ont pas été acquises.
Certaines séquences peuvent s'articuler à des sessions (animation, photographie..)

Modalités d'évaluation

- Orale et écrite basée sur la présentation d'une séquence thématique et la prise de parole.

Champs de référence, bibliographie

Bibliographie : donnée à la première séance

P.O.V. - Point of View

Jerome VALTON , Clémence Colindre

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Objectif

• Comprendre la bibliothèque comme un lieu de recherche, de travail et de
construction de références.
• Apprendre à constituer un corpus simple à partir de documents imprimés.
• Identifier et mentionner correctement ses sources.
• Observer une image à travers sa composition, son cadrage, ses lignes de
force et ses éléments symboliques.
• Développer une pratique de traduction graphique : redessiner, simplifier,
recadrer, schématiser, interpréter.
• Comprendre la double page comme un espace de relation entre deux images,
ou entre une image et un texte.
• Découvrir les bases d'InDesign à travers un projet éditorial simple.
• Expérimenter les étapes d'une chaîne de production imprimée : mise en page,
export, impression, coupe, façonnage.
• Produire une petite édition articulant recherche documentaire, analyse
visuelle et interprétation personnelle.

Contenus

Toute représentation implique un point de vue. Qu'il s'agisse d'une image, d'un
texte, d'une photographie, d'une affiche ou d'un livre, chaque choix de cadrage, de
sélection, d'organisation ou de mise en forme produit une manière particulière de
percevoir et de transmettre quelque chose du monde.

Ce cours propose aux étudiant·es de première année d'aborder la bibliothèque
comme un lieu actif de recherche, de travail et de construction d'un regard. À partir de documents issus des fonds de la bibliothèque — livres d'art, catalogues,
ouvrages graphiques, reproductions, fanzines, textes ou images imprimées — les
étudiant·es seront amené·es à constituer un petit corpus de références, à les
observer, les sélectionner, les citer et les transformer.

Le travail prendra appui sur plusieurs références artistiques et éditoriales,
notamment des pratiques où l'image existante devient un point de départ pour une
relecture graphique. Chez Braulio Amado, des scènes ordinaires, des fragments de
rue ou des détails photographiés peuvent être déplacés vers une image synthétique,
colorée, presque abstraite. Dans le projet de Jim Kylam consacré à des œuvres de
la Renaissance, la reproduction d'une peinture est mise en regard d'un dessin

Champs de référence, bibliographie

KYLAM, Jim, *Peut mieux faire*, Bruxelles, Talion Éditions, 2025.
BERGER, John, *Voir le voir*, Paris, B42, 2014
AMADO, Braulio, affiches, éditions et publications diverses.
PEREC, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois,
1975.
BERNAYS, Edward, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris,
Zones / La Découverte, 2007.
HAZAN, Éric, LQR. *La propagande du quotidien*, Paris, Raisons d'agir, 2006.
WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris, L'Écarquillé / INHA, 2012.

rapide, comme une manière d'en saisir la composition, la structure ou certains
éléments symboliques.

À partir de ces principes, les étudiant·es produiront une édition imprimée construite
sur des doubles pages. Chaque double page mettra en relation une image ou un
document de référence avec une interprétation personnelle : dessin rapide, schéma
de composition, texte bref, recadrage, traduction graphique ou réécriture visuelle.
L'enjeu ne sera pas de copier fidèlement une image, mais d'en comprendre les
mécanismes : lignes de force, cadrage, masses, hiérarchies, signes, détails,
circulation du regard.

Le cours permettra également une première prise en main de la chaîne éditoriale :
création d'un document dans InDesign, ajout et organisation des pages, travail du
vis-à-vis, circulation dans un corpus, export du fichier, impression, coupe et
façonnage. L'objet final sera envisagé comme une petite édition collective ou
individuelle, où la recherche documentaire, l'analyse d'image et la fabrication du livre
se répondent.

Méthodologie et déroulement

Le cours alternera entre des temps de recherche, d'analyse, d'expérimentation
graphique et de production éditoriale entre la Bibliothèque et l'atelier Édition.

Les étudiant·es seront invité·es à travailler à partir de documents trouvés en
bibliothèque, à apprendre à les identifier et à les référencer, puis à les intégrer dans
un processus de création. Les séances permettront de passer progressivement de
l'observation à la transformation, puis de la transformation à la mise en page.

Le dessin rapide, l'écriture courte, le recadrage et la mise en relation des images
seront utilisés comme des outils d'analyse. Des temps limités seront proposés afin
d'éviter l'enfermement dans une seule production et d'encourager des choix
synthétiques, clairs et assumés.

La mise en page dans InDesign sera abordée de manière simple et progressive, à
travers les besoins du projet : créer un document, organiser des pages, composer
une double page, importer des images, ajuster des rapports de format, exporter un
fichier imprimable, puis fabriquer l'édition.

De la grille au fanzine

Johanna Schipper, Laurent Bourlaud

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Grille et narration :

expérimenter les principes de grilles, jouer avec les marges, le sens de lecture, la séquentialité.

Textes et dialogues :

travailler le rythme de la lecture, trouver le bon rapport texte/image;

L'émotion et l'exagération : entrer dans le détail d'une scène, exprimer et susciter

les émotions;

Les outils :

tirer avantage des techniques graphiques;

Couleur et colorisation :

apprendre les bases de la colorisation sur Photoshop,

travailler directement sur palette graphique;

Micro-édition :

dessiner, écrire, imprimer, plier, découper, agrafer, massicoter, diffuser...

Méthodologie et déroulement

Courts exercices hebdomadaires, avec rendus réguliers.

Présentation d'exemples.

Travail individuel ou à plusieurs, classe entière ou en demi groupes.

.

Modalités d'évaluation

- Assiduité, investissement, qualité du travail, pertinence des réponses aux propositions.

Champs de référence, bibliographie

(non exhaustif - dans le désordre) :

Dominique Goblet, Stéphane Blanquet, Thierry Smolderen, Yann Kebbi, Benoit Guillaume, Étienne Lecroart, Richard Mc Guire, l'OUBAPO, Dans le ciel tout va bien, Alexis Beauclair, Nicolas Nadé, Roméo Julien, Julien Gobled, Pia-Mélissa Laroche ; Yûichi Yokoyama, éditions Matière, Fanette Mellier, Antonio Ladrillo, Paul Cox, Philippe Weisbecker, Étienne Robial, éditions du livre, Nina Lechartier, éditions B42, éditions 3 fois par jour, éditions Frémok, Julie Doucet, Alison Bechdel, Sophie Darcq, Marion Jdanoff, Saehan Parc, Sammy Stein, Lagon revue, éditions Misma ; Delphine Panique, Émilie Plateau, Flore Chemin, Margaux Duseigneur, Pauline Barzilaï, Gwénola Carrère, éditions Super Loto, éditions de la Cérise, Aisha Franz, L'employé du moi, Guillaume Chauchat, Michael Deforge, Yoshiharu Tsuge, Hideyasu Moto, Anna Haifisch...

Dessin : les fondamentaux

-- -- Aucun enseignant

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Dessiner : pourquoi, pour quoi, comment ?

Ce cours propose d'explorer les enjeux techniques, historiques, conceptuels et expressifs du médium graphique. Les étudiant·es traverseront les niveaux de représentation au fil d'exercices d'observation et d'invention, afin d'affiner leur regard critique, de diversifier leurs outils de travail et de développer des approches singulières du dessin, pertinentes vis-à-vis de leurs intentions.

Méthodologie et déroulement

Chaque séance sera constituée d'une consultation iconographique, d'un ou plusieurs exercices pratiques et d'un temps de critique constructive collective.

Modalités d'évaluation

- Présence, régularité, investissement, qualité et évolution du travail VISÉES PÉDAGOGIQUES : Découvrir les notions fondamentales du médium graphique (ligne, contraste, couleur, perspective, série, narration, styles graphiques...) et se les réapproprier au service d'un travail personnelComprendre sa manière de dessiner et son rythme de travail ; identifier une méthode de travail pertinente au vu de son propre fonctionnementDévelopper un regard critique singulier (capacité de commentaire, d'analyse, de contextualisation, de remise en question)Développer sa culture historique et contemporaine du dessin, identifier les revues, les lieux virtuels et réels qui diffusent le dessin en France et dans le monde

Champs de référence, bibliographie

Sylvia Bächli, Mireille Blanc, William Copley, Matthieu Cossé, Paul Cox, Albrecht Dürer, Vanessa Dziuba, Paul van der Eerden, MC Escher, Tsugouharu Foujita, Hippolyte Hentgen, Utagawa Hiroshige, David Hockney, Emma Kunz, Henri Matisse, Marie-Claire Mitout, Bruno Munari, Alexandre et Florentine Lamarche-Ovize, Elizabeth Peyton, Laurent Proux, Odilon Redon, Jean-Xavier Renaud, Suellen Rocca, David Shrigley, Saul Steinberg, Osamu Tezuka, Paul Thek, Roland Topor, Tatiana Trouvé, Chris Ware, Bunpei Yorifuji, Dirk Zoete...

OVNI (Objectif Volume Non Idéal)

Alexia Chevrollier

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Le titre détourne l'acronyme OVNI (Objectif Volume Non Idéal) pour proposer un autre rapport à la forme : un volume non idéal, non définitif, soumis aux accidents, aux transformations et aux expérimentations. L'« objectif » est ici volontairement ambivalent.

S'il désigne une direction à prendre, il ne présuppose pas une forme à atteindre. Le cours invite les étudiant·es à considérer la fabrication comme un espace de recherche plutôt que comme la réalisation d'une forme préétablie. Par la manipulation des matériaux, l'expérimentation des gestes et la mise à l'épreuve des techniques, il s'agit d'apprendre à observer, ajuster, déformer, recommencer et composer avec ce qui advient. Cette première approche de la sculpture permettra d'interroger les notions de forme achevée, de maîtrise et de réussite. L'erreur, le hasard et l'imprévu deviendront des ressources de travail, permettant de découvrir progressivement les possibilités du volume et de construire une attention personnelle aux propriétés des matériaux, aux gestes, aux outils et à l'espace.

Méthodologie et déroulement

Le cours alternera des temps de travail individuel et collectif permettant d'aborder le volume par différents gestes, matériaux, contraintes et modes de fabrication. L'enjeu ne sera pas seulement l'acquisition de savoir-faire techniques, mais la construction progressive d'une capacité à faire des choix, à observer et à comprendre ce que produit une matière, un geste, un outil ou un mode de présentation.Des accrochages réguliers et des présentations collectives dans l'atelier permettront de confronter les travaux à l'espace, à l'architecture et aux propositions des autres étudiant·es.

Présenter, déplacer, regarder et discuter deviendront ainsi des étapes du travail à part entière.

La sculpture est ici envisagée dans un champ élargi, en dialogue avec d'autres médiums.

L'atelier est également pensé comme un lieu d'échanges, nourri par des apports réguliers en histoire de l'art, en théorie et par l'actualité de l'art.

Modalités d'évaluation

- Présence, assiduité et implication dans le travail
- Qualité des réalisations / productions
- Présence, assiduité et implication dans le travail
- Qualité des réalisations / productions
- Pertinence des interventions lors des cours, qualité plastique et pertinence des propostions lors des restitutions.

Champs de référence, bibliographie

Rosalind Krauss, *Passages : Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Éditions

Macula, 1997

Nina Canell, Florian Pugnaire, Richard Serra, Katinka Bock, Philippe Parreno, Rosa Barba, Tatiana Trouvé, Pauline Curnier Jardin, Fernand Léger, Ismaïl Bahri, Giacometti, Suzanne Husky, Alexander Calder, Adrien Menu, Nefeli Papadimouli, Brancusi, Jean Tinguely, Giuseppe Penone, Eva Hesse, Robert Morris, Sarah Sze, Karla Black, Cildo Meireles, Romain Vicari, Oscar Tuazon, Michel Blazy, Claude Cattelain, Anthea Hamilton...

Point de vue

Laurent Makowec, Samuel Neuhardt, Vincent Lozachmeur

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Se poser la question du point de vue à partir d'un lieu ou d'une situation.

Montage, agencement, image/temps, point de vue, dispositif, installation, fiction, documentaire, essais, journal filmé, genre, statut des personnes/personnages, spectateur...

« Le point de vue » sera particulièrement abordé (dans toutes ses dimensions)
1) Endroit(s) ou personnage(s) à partir desquels on voit, on donne à voir, aspect sous lequel on se place
pour examiner quelque chose. Point de vue narratif : Qui raconte ? Par quel œil voyons-nous. Statut du
narrateur.
2) Opinion, façon de penser, de juger, de considérer les choses, manière de voir, position politique... D'où
regarde-t-on, qui regarde, que voit-on, que nous laisse-t-on voir... Ce qui est désigné, cadré... Ce qui est
dans le champ... hors champ, ce qui est montré, dit, suggéré, affirmé... Ce qui est proche, et/ou lointain.

Méthodologie et déroulement

VISÉES PÉDAGOGIQUES : Réalisation individuelle de formes courtes mettant en jeu des choix affirmés. Acquisition technique et conceptuelle.

Modalités d'évaluation

-

Champs de référence, bibliographie

Germaine Dulac, Dziga Vertov, André Bazin, Roberto Rossellini, Gilles Deleuze, Andrei Tarkovski, Serge
Daney, Raymond Bellour, Nicole Brenez, Anne Marie Duguet, Jacques Aumont, Jean Louis Scheffer,
Youssef Ishaghpour, Abbas Kiarostami, Jonas Mekas, Jean Luc Godard, André S. Labarthes, Claude
Lanzmann, Marguerite Duras, James Baldwin, Harun Farocki, Marie de Brugerolle, Antoine de Baecque,
Alain Cavalier, Frederick Wiseman, Claire Simon, Sarah Chiche, Michael Haneke, Iris Brey, Sylvie
Lindeperg, Antoine De Baecques, Christa Blumlinger, Georges Didi-Huberman, Muriel Joudet ...

Histoire et pratique de la photographie

Frédéric Lefever

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Ce cours comprend trois parties :
1) Histoire de la photographie de 1839 à 1950.
2) Histoire de la photographie de 1950 à aujourd'hui.
3) Pratique de la photographie sur un sujet donné et un rendu.

Méthodologie et déroulement

Théorie :
Présentation sous forme de projection des figures importantes de l'histoire de la photographie et des grands mouvements qui l'ont jalonné ; pictorialisme, photo-journalisme, surréalisme, humanisme, naturalisme, le
documentaire critique, la photographie plasticienne etc.

Pratique :
Un sujet sera donné chaque semaine pour une présentation la semaine suivante.
Apprendre à construire un regard et faire l'expérience d'un sujet.
Inciter les étudiant.es à sortir de l'école, à aller à la rencontre du réel.
Apprendre à faire des choix techniques pour répondre à des choix plastiques. Connaissance du sujet à travers sa place dans l'histoire de l'Art et de la Photographie.

Modalités d'évaluation

- Engagement pour les projets, qualité des réalisations, et qualité du regard et assiduité.

Initiation prise de vue

Richard Porteau

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Cours technique théorique et mise en pratique.

Y est abordéé :

- Le principe de fonctionnement d'un appareil photo (avec un rappel historique)

- les longueurs focales

- La sensibilité du capteur ou du film argentique

- Le diaphragme, la vitesse d'obturation

- la profondeur de champ

- la température de couleur et sa gestion

- la gestion des fichiers numériques

...

Méthodologie et déroulement

Déroulement :

1/2 journée de cours théorique

1/2 journée de prise de vue en autonomie

Projections et analyse collectives des travaux réalisés

Modèle vivant - dessin

Benoît Preteseille, Charlotte Denamur

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Accompagnement des étudiant·es dessinant·es, proposition musicale pour accompagner la séance à
partir de ma collection de disques vinyls.
Nécessités techniques :
- engagement d'un·e modèle
- une platine vinyl et un petit système de diffusion

Méthodologie et déroulement

2 heures par semaine, alternance entre Louise Aleksiejew et Benoît Preteseille.

VISÉES PÉDAGOGIQUES

Déciller. Regarder nouvellement et précisément, en essayant de laisser de côté les façons de faire prévues par d'autres personnes.

Modalités d'évaluation

- cours facultatif, non évalué.

Champs de référence, bibliographie

Le monde visible et invisible

Session 1-3 - Choral Film

Laurent Makowec, Samuel Neuhardt, Vincent Lozachmeur, Vincent Villalta

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

La proposition concerne les étudiant.e.s du premier et du second cycle d'écoles d'art engagé.e.s dans la production de "formes filmiques".
Les formes actuelles du cinéma qui sont au cœur du projet sont issues des hybridations du cinématographe et de la machine numérique. Ces hybridations produisent du cinéma non linéaire, des dispositifs de cinéma étendu dans l'espace, avec multi écrans et son spatialisé, du web-cinéma, des proximités avec des formes issues du jeu vidéo, mais qui garde le caractère et l'aspect indiciel du film.
Le cinématographe garantit une mémoire au passage des vivants, avec leurs visages filmés et leurs voix enregistrées. Des formes de récits, de films sont à inventer avec de nouveaux outils de production et de diffusion.
La captation vidéo à 360° et l'usage des lunettes de Réalité Virtuelle permettent la réalisation de films sans écran.
La cinématographie connaît des mutations inédites à éprouver, à expérimenter avec les étudiant.e.s entre les écoles.

La session et le workshop du premier semestre se dérouleront au Fab Lab d'Angoulême (Lab Immersif Krysalide, EUREKATECH), avec les moyens techniques des studios vidéo et son sur le plateau vidéo de l'EESI et en extérieur, dans des lieux à investir.
La restitution se fera à EUREKATECH ou dans un tiers lieu.
La session initiale aura pour objet l'écriture et la réalisation de micro récits, dans des espaces, sortes de huis clos, qui pourront s'agencer, se croiser, se juxtaposer...
Les labyrinthes, les espaces liminaires, les backrooms seront une architecture potentielle de référence.
Le workshop qui suivra permettra de faire se rencontrer différentes formes qui auront été élaboré dans les 3 écoles.

Champs de référence, bibliographie

Raymond Bellour, Christa Blumlinger, Jacques Aumont, Gilles Deleuze, Aby Warburg, Georges Méliès, Dziga vertov, Walther Ruttmann, Artavazd Pelechian, Friedrich Wilhelm Murnau, Gene Youngblood, Nam June Paik, Wolf Vostell, Bill Viola, Bruce Nauman, Man Ray, Maurice Lemaitre, Andy Warhol, Ronald Nameth, Abel Gance, Jonas Mekas, Robert Bresson, Alfred Hitchcock,
Jean Luc Godard, Alain Resnais, Marguerite Duras, Ken Jacobs, Stan Brakhage, Mickael Snow, The living Theatre, Paul Thomas Anderson, John et James Withney, Peter Greenaway, Cellule d'intervention Metamkine, Le cube, Slider, Harun Farocki,
Gustav Deutsch, Martin Arnold, Peter Tscherkassky, Lucien Castaing Taylor, Verena Paravel, Chris Marker, Agnès Varda, Andreï Tarkovski, Bela Tarr, Bill Morrison, Douglas Gordon, Eija-Liisa Athila, Brian de Palma, Gérard Courant, Philippe Grandrieux, A-li-ce/ Claire Fristot, Clément Cogitore, Guy Maddin, David Lynch, Jean Gabriel Périot, Jean Marc Chapoulie, Franck Beauvais, Janet
Cardiff...
Sundance film festival: A different reality, 360 Film Festival...
I, Philip (Pierre Zandrowicz), Liminal film, Kane Parsons (Backrooms)

Session 1 - Affluentes

Charlotte Denamur

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

La session AFFLUENTES se définit par son statut hors-les-murs : elle s'ancre dans les abords du fleuve qui borde l'École — passerelles, escaliers et espaces de passage — comme support, contrainte et catalyseur d'accrochage.

Peintures et installations gagnent les berges et l'ensemble des zones en correspondance directe avec cet environnement liquide, confrontées au flux du fleuve. Les pièces dialogueront avec le site : œuvres suspendues au-dessus de l'eau, jeux de reflets miroitants ou dispositifs textiles réagissant au vent.

Cette mise en situation interroge les conditions de perception habituelles de la peinture et les relations entre une œuvre et son environnement, en prenant ce paysage et ses abords comme espace d'expérimentation. Sortie du cube blanc et exposée aux variations de lumière, aux bruits ambiants et aux éléments, chaque œuvre est reconsidérée dans un contexte qui engage le corps : le lieu impose sa propre matérialité sensorielle et redéfinit les modalités de rencontre avec le travail plastique. Les étudiant·es sont amené·es à considérer les caractéristiques du lieu — circulations, jeux de lumière, acoustique, présence de l'eau — comme des éléments susceptibles d'agir sur les formes produites et leurs modes de présentation.

Champs de référence, bibliographie

Virginia Woolf, Gaston Bachelard, Christo et Jeanne-Claude, Robert Smithson, Roni Horn, Ann Veronica Janssens, Michael Pinsky, Vivian Sutter, Elsa Tomkoviak, Delphine Dénéréaz, Noémie Goudal, Bianca Bondi, Adélaïde Feriot, We Are The Painters.

Méthodologie et déroulement

La session se déploie sur quatre jours. La première journée est consacrée au repérage : les étudiant·es explorent les caractéristiques architecturales, sonores et physiques des accès à l'eau — passerelles, escaliers, berges. Cette phase de prospection permet d'identifier ces éléments susceptibles d'influer la forme, l'échelle et le mode d'accrochage des pièces.

Les deux jours suivants sont dédiés à la production en atelier : conception et fabrication de dispositifs d'accrochage pensés en fonction des contraintes du site — fixations, suspensions, étanchéité. Les expérimentations pourront porter sur les relations entre matière, lumière, mouvement, et éléments naturels, en privilégiant des formes susceptibles d'être transformées par leur environnement.

La dernière journée est consacrée à la restitution : à travers l'école et le long des berges, une activation des pièces dans leur contexte, entre ouvertures intérieures et ponts extérieurs, permet de mener un temps de parole collectif autour d'un territoire élargi.

VISÉES PÉDAGOGIQUES

Contextualisation
Expérimentation
Prise d'initiative
Spatialisation
Échange critique

Session 1 - Edition photo

Frédéric Lefever, Régis Pinault, Audrey Potrat, Clémence Colindre

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

La session commence par la présentation d'un historique de l'édition photo. Ensuite, produire de la matière photographique, ou s'approprier
des images existantes (bibliothèque, internet etc.) afin de réaliser une micro édition. Les deux derniers jours seront consacrés à la mise en page et à l'impression.

Méthodologie et déroulement

Présentation du projet et de son champ référentiel en début de semaine.
Suivi de l'évolution du travail
Prises de vues, mise en page, impression et reliure.

VISÉES PÉDAGOGIQUES
Apprendre à construire un regard et faire l'expérience d'un sujet.
Inciter les étudiant.es à sortir de l'école, à aller à la rencontre du réel.
Apprendre à faire des choix plastiques pour répondre à des choix plastiques.
Connaissance du sujet à travers sa place dans l'histoire de l'Art et de la Photographie.

Modalités d'évaluation

- Engagement pour le projet, qualité des réalisations, et qualité du regard.

Champs de référence, bibliographie

Allan Sekula « Fish stoy »
Martin Parr « Boring postcards »
Lee Friedlander « Flowers and trees » et « Maria ».
Eric Poitevin « Les papillons » et autres grands formats.
Brassaï « Les sculptures de Picasso »
Lewis Baltz « Park city »
Edouar Steichen « The famille of man »
ETC...

Session - Encore une histoire d'argent

Richard Porteau

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Prise de vue avec un appareil argentique, développement du film, planche contact et agrandissements.

Méthodologie et déroulement

Cours théorique, prise de vue, développements et agrandissements.

Initation technique. découverte et initiation au procédé argentique

Modalités d'évaluation

- Présence et dynamisme dans le suivi de la session.

Session 2 - Radio Cyclope / « Mon nom est personne »

Margot Grygielewicz

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Ce projet propose une **lecture intégrale et continue de *L'Odyssée* (13h),** dans une traduction française de référence conçue comme une **expérience de temps, de voix et d'écoute.** Il s'agit de restituer l'œuvre non comme un texte fragmenté ou résumé, mais comme un **flux narratif total**, proche de son origine orale. Dans un monde accéléré ou le raccourci et le fragment est une norme la lecture intégrale de *L'Odyssée* devient un geste de résistance. Un **retour au récit continu**, à l'attention prolongée, à la parole qui ne cherche pas l'efficacité mais la durée.
Elle fait entendre une œuvre où l'artiste anonyme - Ulysse triomphe par la ruse, le retrait et la répétition. L*'Odyssée* c'est une méditation sur l'identité, l'exil, la ruse, l'anonymat… La lecture intégrale permet de redonner au poème sa **dimension épique et temporelle** et faire entendre la continuité du chant.

Méthodologie et déroulement

Si l'art poétique d'Homère n'a rien perdu de sa hauteur ni de son souffle, sa traduction demeure, pour notre époque, un enjeu ontologique, une opération de passage qui engage toute la conscience politique. Il s'agit, en vérité, de rendre à Homère ce qui revient à Homère — non pas dans la lettre seule, mais dans l'élan même de la parole poétique, toujours mouvante et inachevée. Dans cette perspective, J'invite les étudiants à **quitter la salle de cours**, à marcher, simplement, humblement dans le jardin qui entoure l'école de l'EESI à Angoulême. À **lire *l'Odyssée* en marchant.** Mettre un pas devant l'autre, comme Ulysse, en quête d'un retour toujours différé. Cette marche consiste à trouver des questions, chaque pas comme une proposition, chaque mot comme un point d'équilibre sur le fil instable du sens. Ce que nous allons chercher, c'est la beauté des lectures, dans la lenteur et dans la répétition, dans l'acte même de marcher et de lire, ensemble.

Enjeux
L'Odyssée c'est une méditation sur l'identité, l'exil, la ruse, l'anonymat… La lecture intégrale permet de :
• redonner au poème sa **dimension épique et temporelle**
• faire entendre la **continuité du chant**
• éprouver la figure d'Ulysse comme être du déplacement
• interroger la question du **nom : Odyssée**, du « personne » (Ou-tis), et de (me-tis) comme ruse et survie.

Dispositif
• « Cyclop » à Milly La foret. Lecture à voix haute, en continue sans interruption, en lecture-marathon
• Absence de mise en scène, afin de laisser primer la voix et le texte diffuser

Champs de référence, bibliographie

Homer, « Iliade », « Odysée »

directement dans la radio ? (Radio – Campus (à confirmer)
• Plusieurs lecteurs, étudiants, amateurs, mais aussi personnes préparées à la lecture.
• 12 étudiants de l'EESI plus moi, (François propose aux étudiants de venir en octobre
2026 pour le repérage…)
• accompagnement minimal (silence, respiration, pauses rythmiques de bruit de Cyclope.

Durée
• L'Odyssée compte 24 chants, 30 min par chant
• La lecture intégrale représente environ 13 h, selon la traduction et le rythme de
lecture. (De 12h –

Le projet se déroulera en plusieurs temps :
- Session pré figurative (24-28 février) : se terminant par la lecture de fragments lors de la "porte ouverte" de 2026.

- Session en octobre
- Réalisation du projet : juin 2027 : lecture sur place (13 heures), à l'intérieur du
Cyclope, qui sera diffusée en continu à la radio.
- Évènement sera programmé dans le cadre de Festival de l'Histoire de l'Art à
Fontainebleu.

Session 3 - Espace et impression

Régis Pinault

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

La proposition de travail et de réflexion qui est faite sur ces trois jours est à propos de l'espace de votre atelier, comment le regarder, l'entreprendre, le reproduire et l'imprimer.

Pour que ce soit concret, cela concerne les espaces dans lesquels nous serons durant ces trois jours. Vos espaces. Avec quoi sont-ils constitués?

Des matériaux de construction du bâtiment, du terrain sur lequel il est bâti et la fonction qu'ils leurs sont attribuées. Des molécules d'air, de poussière, de lumière, de ce qui y transite, de sons...De vous et de vos pratiques, des autres personnes de l'école, d'histoires...

De ce que vous voyez de l'extérieur et inversement.

Ce n'est pas exhaustif. A partir de ce postulat que vous pouvez amplifier comme un inventaire.

Un travail personnel de linogravure vous sera demandé puis un travail d'assemblage de l'ensemble des lingravures en commun se fera en collectif puis une impression sur un grand draps de l'ensemble sera réalisé le dernier jours.

Session 3 - La chambre noire

Frédéric Lefever, Régis Pinault, Richard Porteau

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Photographie, étymologiquement signifie écrire/dessiner avec la lumière.

C'est précisément ce que propose cette session où il s'agira de créer des images (sans appareil photo) en utilisant la lumière de l'agrandisseur dans les ténèbres du laboratoire. L'utilisation du papier sensible, de la lumière de la projection, de la chimie, permettront d'explorer les possibilités infinies de ces pratiques pour faire image. Il s'agira également d'interroger les images ainsi construites sur leur statut ; dessin/photographie, oeuvre unique ...

Méthodologie et déroulement

Présentation du projet et de son champ référentiel en début de semaine.

Accompagnement des expérimentations au laboratoire

VISÉES PÉDAGOGIQUES

Apprendre à construire un regard et faire l'expérience d'un autre procédé.

Apprendre à faire des choix techniques pour répondre à des choix plastiques.

Connaissance du sujet à travers sa place dans l'histoire de l'Art et de la Photographie.

Champs de référence, bibliographie

Raoul Hausmann, Man Ray, Hannah Hoch, Mouvement Dada, mouvement surréaliste.

Session 3 - Les Présences du plateau avec Laure Boutaud

Benoît Preteseille

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

avec Laure Boutaud (dramaturge, metteuse en scène, formée au conservatoire de Bordeaux, à l'école internationale de théâtre Lassaad (méthodeLecoq) à Bruxelles, au théâtre du Hangar (théâtre contemporain) à Toulouse.

Approche de la présence scénique de l'acteur·ice dans une situation de performance, en lien avec l'écriture, la manipulation, la mise en voix...

Production de textes, expériences de passages plateau et d'observations de techniques de mises en voix et de présences scéniques.

Méthodologie et déroulement

Les étudiant·es devront venir dès le premier jour avec des éléments matériels pour mettre en place des installations à occuper et/ou à manipuler et/ou à activer.
Expérimentations en écriture textuelle et spatiale.
Expérimentations de présences scéniques face à un public.

Champs de référence, bibliographie

Claire Heggen, Théâtre du mouvement.
Jacques Lecocq, *Le corps poétique — un enseignement de la création théâtrale*, Actes Sud, 1999
Patrick Pezin, *Livre des exercices à l'usage de l'acteur*
Peter Brook, *L'espace vide* [1977], Seuil, rééd. 2001
Roland Barthes, *Écrits sur le théâtre [1945 - 1960]*, Seuil, Points, 2002
Constantin Stanislavski, *La Formation de l'acteur* [1936], Petite Bibliothèque Payot, 2001
Berthold Brecht, *Petit organon pour le théâtre* [1948], L'Arche, 1997
Écrits (1) Du théâtre clandestin au théâtre de la mort, de Tadeusz Kantor, solitaire intempestif, 2015

Session 3 - "Que nous reste-t-il de l'avant-garde?"

Margot Grygielewicz

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Présentation de l'avant-garde avec un accent particulier sur le futurisme italien, russe et polonais. Lecture de la poésie, puis la réflexion sur la post-avant-garde : après la chute du communisme, un certain effacement ou récupération de l'avant-garde — Zygmunt Bauman questionne même la « possibilité de l'Avant-gardes » à l'ère postmoderne

- Marcel Duchamp : le geste artistique
- Jacques Rancière : esthétique et politique
- José Ortega y Gasset : dimension « déshumanisante » de l'art de l'avant-garde
- Gilles Deleuze : le devenir de l'œuvre

Session 3 - Copy and Paste

Yann Grolleau, Alexia Chevrollier

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

- Découvrir ou approfondir les techniques du moulage et de la copie à l'échelle 1.

- Expérimenter différents procédés et matériaux de reproduction et en comprendre les possibilités et les contraintes.

- Développer une attention particulière à l'observation : formes, textures, couleurs, détails, échelle et caractéristiques d'un modèle

- Interroger les enjeux artistiques de la copie, du double et de la reproduction dans la création contemporaine.

- Développer une proposition personnelle à partir d'un élément choisi et des significations qu'il peut porter.

- Découvrir la pratique, le parcours et les méthodes de travail d'un·e artiste invité·e.

Méthodologie et déroulement

Dupliquer la réalité modèle est un geste artistique qui a connu de nombreuses variations au cours de l'histoire de l'art. Au travers de ce workshop, nous nous demanderons en quoi réaliser aujourd'hui une copie à l'échelle 1 est pertinent, à quoi peut-elle faire écho et de quelles sensations ou engagements peut-on l'imprégner.

Copier un élément requiert une attention particulière, et déjà signifiante, à l'observation et à la reproduction minutieuse (des couleurs, formes, textures, mécanismes...), tout comme cela demande un temps de regard accru au visiteur. Malgré la discrétion finale de l'objet, dissimulé sous l'image de son double, l'artiste s'exprime pleinement. Le temps passé à sa confection, les choix de représentation, des techniques et matières utilisées, des légères déformations laissées, les manières de l'exposer et le contexte investi, sont autant de strates qui confèrent à l'œuvre finale tout son sens. L'œuvre se frictionne alors avec la « réalité modèle », l'interroge, la transforme ou la met en exergue.

Chacun·e tentera donc de réaliser une (ou des) copie(s) d'un élément de son choix à l'échelle 1 (il peut s'agir d'un objet, d'un corps animal ou végétal, d'une image, d'une matière, etc.), à l'aide de diverses techniques dont notamment, mais pas exclusivement, le moulage.

Ce choix peut, par exemple, être chargé d'intimité, d'engagement social ou politique, d'émerveillement, de curiosité, de mémoire, de jeu de dissimulation... Nous penserons et réaliserons ensuite un accrochage avec ces réalisations.

Le workshop se déroulera sur 4 jours.

La première matinée sera consacrée à la présentation du travail d'Adrien Menu sous forme de discussion collective. Adrien présentera également différentes techniques de moulage et de reproduction ainsi que des exemples issus de l'histoire de l'art.

Puis les temps suivant, à partir d'un modèle choisi individuellement, les étudiant·es engageront une recherche autour de la copie à l'échelle 1. Le travail portera autant sur la précision de l'observation

Champs de référence, bibliographie

- Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, éd. Galimard, 1981

- Walter Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, 1935

- Donatien Grau & Chiara Parisi (dir.), *Copistes*, éd. Centre Pompidou-Metz, 2025

- Eric Schrijver, *Copiez ce livre Un manuel sur le droit d'auteur et les communs culturels, par et pour les artistes*, éd. Les commissaires anonymes, 2023

- Marie-Claude Beaud, Sylvie Béguin, André Chastel, *Vraiment faux*, éd. Fondation Cartier pour l'art contemporain, 1988

- Jean François Robic, *Copier-Créer, Essais sur la reproductibilité dans l'art*, éd. L'Harmattan, 2008

que sur les choix opérés dans la reproduction : matériaux, techniques, transformations, écarts ou déformations.

Les réalisations seront ensuite mises en regard les unes des autres et feront l'objet d'une réflexion collective sur leur présentation. Ce temps d'accrochage permettra ainsi de considérer la mise en espace comme une étape à part entière du travail.

Bilan du travail plastique et théorique - S1

Caroline-Jane Williams

Descriptif : contenu, problématique et objectifs pédagogiques

Un bilan semestriel est assuré par un collège d'enseignant·es, et éventuellement d'intervenant·es invité·es. Le collège des professeur·es participant au bilan semestriel est constitué, sous l'autorité de la direction générale de l'école et de la direction des études du site de rattachement, par les coordinateur·trices d'année. Le collège délivre une évaluation globale sur la base d'une présentation par l'étudiant·e de ses travaux, et d'un entretien individuel.

Le bilan permet de mesurer et d'analyser le parcours engagé par les étudiant·es. Le bilan semestriel est un temps public. Il est conseillé aux étudiant·es, notamment en année initiale, d'assister aux bilans des autres étudiant·es. Leur présence doit rester discrète et ne pas déranger le déroulement du bilan. Les crédits sont délivrés à la suite du bilan semestriel lors d'une réunion de synthèse se déroulant en présence des délégués étudiant·es.